

Pascale Bouchard  
Université du Québec à Montréal

Postmodernisme et féminisme.  
Étude de *Des histoires vraies+dix*  
de Sophie Calle

Rituels, jeux, règles à suivre, répétitions, mystères, filatures. Autant de mots qui définissent la démarche artistique de Sophie Calle. L'hommage qui lui a été rendu en 2003 au Centre Pompidou à Paris et l'imposant catalogue *Sophie Calle m'as-tu vue* tiré de cette exposition montrent à quel point l'artiste use de méthodes artistiques extravagantes. Ne reculant devant rien, Calle invite des inconnus à venir dormir dans son lit, décore une cabine téléphonique à New York ou mange des repas colorés selon le jour de la semaine. Hervé Guibert, auteur et ami de l'artiste, aujourd'hui décédé du sida, aimait à dire que « Calle a le chic pour les notations fortuites », transformant les « photos plates » et les « texte[s] banal[s]<sup>1</sup> » en un suspense palpitant où le lecteur / spectateur ne peut qu'admirer les prouesses du hasard

---

1. Hervé Guibert, *La photo, inéluctablement. Recueil d'articles sur la photographie. 1977-1985*, Paris, Gallimard, 1999, p. 378.

qui métamorphose les événements de la vie de l'artiste en épisodes romanesques. C'est d'ailleurs ce que l'on remarque à la lecture de son ouvrage *Des histoires vraies + dix*<sup>2</sup>, publié en 2002, où sont regroupés pêle-mêle anecdotes, historiettes, photos, expériences passées, sentiments et descriptions, dans un style cru et lapidaire.

Toutefois, Calle se trouve dans l'air du temps. La diversité des pratiques de la plasticienne, la relation interactive qu'elle entretient avec son public et le caractère souvent déroutant de ses œuvres font de la Française une artiste contemporaine au sens où Isabelle de Maison Rouge, Jean-Marc Prévost et Lionel Salem l'entendent : « Qu'est-ce que l'art actuel? C'est l'art d'aujourd'hui, l'art vivant, créé par les artistes mais aussi par le public [...]. L'art contemporain est un art qui, la plupart du temps, dérange et amène toutes sortes de questions<sup>3</sup>. » Bien qu'elle soit une artiste très ancrée dans le présent, Sophie Calle s'inscrit dans une mouvance féministe postmoderne. Son ouvrage autofictionnel *Des histoires vraies + dix* en est l'exemple le plus frappant. Dans cette perspective, nous tenterons de cerner les éléments relevant de la postmodernité dans l'œuvre de Calle. Dans un premier temps, nous relèverons quelques aspects des théories postmodernes tels la diversité, le brouillage entre public / privé et art / vie et la démocratisation du statut de l'artiste, afin de voir comment Sophie Calle incorpore ces notions dans *Des histoires vraies + dix*. Dans un deuxième temps, nous observerons le penchant féministe de l'ouvrage à l'étude. Effectivement, en cherchant à remettre en question notre perception des représentations du corps féminin et en mettant en place des stratégies de déconstruction de l'idéal féminin, l'artiste intègre une vision féministe en lien étroit avec le postmodernisme. Ainsi, la plasticienne, tout en étant très ancrée dans le mouvement de l'art contemporain, trouve également sa place dans l'idéologie postmoderne et féministe.

---

2. Sophie Calle, *Des histoires vraies + dix*, Paris, Actes Sud, 2002, 79 p. Désormais les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *HV*.

3. Isabelle de Maison Rouge, Jean-Marc Prévost et Lionel Salem, *L'art contemporain*, Paris, Les Essentiels Milan, coll. « Idées reçues. Art & culture », 2002, p. 4-5.

Le postmodernisme, terme pourtant très courant, reste une notion mal définie. Bien que la clarification de Jean-François Lyotard (« en simplifiant à l'extrême, on tient pour "postmoderne" l'incrédulité à l'égard des métarécits<sup>4</sup> »), soit tout à fait juste, nous emprunterons également la ligne de pensée de Linda Hutcheon. Sa définition du postmodernisme examine autant l'art que la littérature, ce qui est très utile à l'étude d'une artiste comme Sophie Calle, qui exploite à la fois fiction et photographie. Pour Hutcheon, ces deux médiums sont de parfaits supports à l'analyse du postmodernisme puisqu'ils se retrouvent partout, dans la culture de masse comme dans la haute culture. Leur omniprésence assure également une transparence dans la représentation. Autrement dit, la fiction et la photographie permettent d'avoir un accès direct, mais complexe, à une réalité signifiante. Elles sont donc en position de montrer le caractère construit des représentations dans l'histoire, tout en ayant une certaine conscience discursive et significative des savoirs<sup>5</sup>. Enfin, plus concrètement, Hutcheon appelle postmoderne tout art qui inclut la parodie, l'autoréférentialité, les références historiques et le brouillage des frontières entre l'art et la vie, ainsi qu'entre les différentes formes d'art<sup>6</sup>. Le processus de création est valorisé au détriment du produit fini, ce qui permet également de trouver un côté ludique aux œuvres postmodernes<sup>7</sup>. De son côté, Camille Saint-Jacques, dans son ouvrage *1950-2000, Arts contemporains*, parle du courant postmoderne en des termes semblables à ceux d'Hutcheon. D'une manière tangible, il énumère quelques caractéristiques de la postmodernité en art :

Le mélange des genres, le « décalé », le « rétro », la répétition, le métissage, l'irrationnel, le « souci de soi »,

4. Jean-François Lyotard, cité dans Janet M. Paterson, « Postmodernisme et féminisme : où sont les jonctions? », Raija Koski, Kathleen Kells et Louise Forsyth [dir.], *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York, Toronto, Edwin Mellen Press, 1993, p. 29.

5. Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, New York / London, Routledge, 2005 [1989], p. 7 et 21.

6. *Ibid.*, p. 7.

7. *Ibid.*, p. 9.

l'éphémère [...]. La vague postmoderne nous a appris à mieux assumer l'hétérogénéité de nos goûts, de nos désirs et de nos tendances<sup>8</sup>.

En littérature, plus précisément, Linda Hutcheon et Janet Paterson s'entendent pour qualifier de postmodernes la plupart des romans où la métafiction et l'autofiction sont à l'avant-plan<sup>9</sup>. Le texte postmoderne, comme l'art postmoderne d'ailleurs, instaure une certaine confusion entre réel / fictif et public / privé. Enfin, la littérature relevant de la postmodernité tend également à transgresser les règles et à repousser les limites, tant au niveau de la forme (multiplicité des genres et des médias) que de la diégèse (multiplicité des histoires et des personnages qui les racontent). À ce propos, Hutcheon affirme que la mise en évidence de personnages marginaux, le dévoilement de plusieurs vérités en partie contradictoires, ainsi que le rejet du sujet humaniste cartésien sont autant de caractéristiques propres aux romans postmodernes<sup>10</sup>, puisqu'ils permettent de sortir des sentiers battus et de montrer la diversité des expériences vécues. Plus concrètement encore, dans son ouvrage *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Janet M. Paterson dresse une typologie détaillée des caractéristiques postmodernes dans le roman. Pour boucler la boucle, retenons simplement cette conclusion :

Néanmoins, il est tout à fait certain qu'en remettant en question les notions d'ordre, d'harmonie et de vérité logocentrique, de nombreux romans postmodernes s'inspirent de cette pensée [de l'hétérogénéité et de la multiciplité]. [...] De même, la pluralité des voix narratives, les incohérences diégétiques et les fins « ouvertes » ne font qu'exprimer un refus des concepts d'unité et de clôture, un refus de leur puissance impérialiste. C'est, autrement dit, en adoptant des stratégies textuelles essentiellement iconoclastes que le roman postmoderne québécois [je dirais « le roman

---

8. Camille Saint-Jacques [dir.], *1950-2000, Arts contemporains*, Paris, Éditions Autrement / SCEREN, 2002, p. 17.

9. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, New York / London, Routledge, 1988, chap. 1, et Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 13.

10. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, *op. cit.*, chap. 1.

postmoderne tout court »] affirme une « incrédulité à l'égard des métarécits » (Lyotard)<sup>11</sup>.

## Sophie Calle et le postmodernisme

Sophie Calle aime toucher à tout. Celle qui préfère se faire appeler « artiste » plutôt que photographe ou écrivaine use de différentes méthodes de création et de différents médiums afin de produire une œuvre. Sa recette de prédilection est fort simple : l'auteure se fixe des règles, des rituels à suivre, puis note et prend des photos des péripéties qui découlent de ces contraintes, comme elle le ferait pour un journal de bord ou un journal intime. *Des histoires vraies+dix* repose sur ce principe, à la différence près qu'il n'y a pas ici de règle structurant l'ouvrage entier. Travail anecdotique, il est néanmoins construit à la manière d'un cahier de notes où l'auteure aurait inscrit et photographié des parcelles de sa vie, comme pour se les remémorer plus tard. Pour arriver à ses fins, Sophie Calle ne recule devant rien; elle utilise tout ce qui lui tombe sous la main : vieux carnets d'adresses, photos brûlées, papiers perdus, pour forger une œuvre à partir de rien, ou plutôt à partir de n'importe quoi. Ses propres photos peuvent très bien se retrouver à côté des photos prises par d'autres, l'important étant de créer. « Je photographiai la maison abandonnée [...]. Je demandai à conserver leur portrait ainsi que certains agendas » (*HV*, p. 35), dit-elle, à propos de la requête d'une inconnue qui lui demande d'aller chercher des effets personnels ayant appartenu à deux sœurs décédées depuis un an. Pour reprendre l'expression très juste de Bertrand Gervais, « elle tire sur tous les fils qui traînent<sup>12</sup> ».

Cette multiplicité des moyens de création se répercute, par ailleurs, dans une multiplicité des formes artistiques et littéraires. Le lecteur / spectateur de *Des histoires vraies* se retrouve devant un

11. Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, op. cit., p. 24.

12. Bertrand Gervais, « L'enfance effacée ou retrouver le fil d'une figure », *Intermédialités*, n° 7, « Filer (Sophie Calle) », printemps, 2006, p. 68.

mélange qui peut le plonger dans un malaise tangible : le travail que lui offre Sophie Calle est un mélange hétérogène de photographies, de textes descriptifs, narratifs, autofictionnels, anecdotiques. Au hasard, prenons un exemple de l'ouvrage à l'étude intitulé simplement « Le cou », accolé à une photographie qui représente (justement) un cou :

Il souhaitait me photographier avec son Polaroid. Lorsque l'image apparut, une ligne rouge barrait mon cou. Je ne voulais pas que ce cliché finît en des mains étrangères. Je demandai à le garder et me tins sur mes gardes dans les jours qui suivent [*sic*]. Deux semaines plus tard, la nuit du 11 octobre, un homme tenta de m'étrangler dans la rue et me laissa inanimée sur le trottoir. (*HV*, p. 39.)

Mélange hétéroclite de narration et d'anecdote autofictionnelle, cet extrait relève sans contredit de la postmodernité en ce sens où il met en scène la diversité des genres et des médiums (photo et fiction), l'éclatement des frontières et des limites de l'art et de la littérature (plusieurs formes littéraires). Hutcheon est, à ce propos, catégorique : dans la pensée postmoderne, les frontières de l'art ont été déplacées, brisées, les genres littéraires sont devenus fluides, les limites de nos pensées ont été repoussées. Bref, il y a rejet de tout pouvoir totalisant<sup>13</sup>. Le projet artistique de Sophie Calle s'inscrit dans cette mouvance d'éclatement, de libération, de diversité et de multiplicité que soutient le projet postmoderne. Calle travaille plusieurs médiums, elle emprunte toutes sortes de directions pour créer une œuvre, c'est donc dire que le concept d'hétérogénéité postmoderne s'est frayé un chemin jusqu'à elle.

La présence de cette diversité dans *Des histoires vraies + dix* laisse au lecteur une impression chaotique. D'une part, le manque de motif et l'absence de finalité aux anecdotes ajoutent à ce malaise. Il n'y a rien à attendre de cette lecture. « Quelque chose se passe quand on se retrouve devant les livres de Sophie Calle, quelque chose comme du rien, rien ne

---

13. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, *op. cit.*, p. 10, 11, 13.

se passe<sup>14</sup> », écrit Martine Delvaux, qui tente de décrire l'impression d'inaccomplissement et d'incertitude ressentie à la lecture des textes de la plasticienne. D'autre part, la fragmentation du dispositif artistique, soit le fait qu'une anecdote puisse être prise séparément des autres comme une entité autonome, peut être vue comme un procédé visant à « instaure[r], en bref, l'ordre de l'hétérogène<sup>15</sup> », provoquant un trouble chez le lecteur. C'est que ce dernier est habitué à se retrouver devant un genre, une forme bien définie, bien établie. L'« ordre de l'hétérogène » vise justement à renverser la catégorisation et l'unification.

Les hétérogénéités de *Des histoires vraies+dix* participent également à un brouillage entre le privé et le public, entre la fiction et la réalité. À ce chapitre, il existe une pléthore d'artistes contemporains qui aiment mettre leur vie au cœur même de leur projet artistique. Chez Calle, cependant, les frontières sont particulièrement minces. Le caractère autofictionnel des œuvres de la plasticienne induit une barrière ténue entre ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas : en lisant les aventures abracadabrantes de l'auteure et en observant les photos qui ne cadrent que trop parfaitement avec les histoires, on ne peut que remettre en doute ce qui est vrai ou non. En ce sens, le terme même d'autofiction est révélateur : c'est le « je », le « moi » qui se met lui-même en scène, en fiction. Autant dire que l'autofiction n'est que fabrication, qu'illusion autour d'un sujet.

Spécialiste des théories photographiques et autobiographiques, Diane Watteau explique que l'« autophotographie<sup>16</sup> », et, par extension, l'autobiographie, lorsqu'elles revêtent un caractère ludique (autant dire fictionnel), peuvent se voir comme une contestation de la vérité. Ces deux

14. Martine Delvaux, « Sophie Calle : no sex », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 10, n° 4, décembre 2006, p. 425-435.

15. Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, op. cit., p. 20.

16. Terme qui signifie la photographie de soi, pour raconter sa propre histoire, emprunté à Gilles Mora, qui en revendique la paternité dans son ouvrage conjointement écrit avec Claude Nori : *L'Été dernier, Manifeste photobiographique*, Paris, Éditions de l'Etoile / Cahiers du Cinéma, 1983, 96 p.

modes de représentation sont des moyens de montrer la réalité, or, si cette reproduction est biaisée, c'est que l'on questionne les mécanismes qui sont garants de son authenticité<sup>17</sup>. En somme, les procédés représentatifs comme la photographie, l'autobiographie, et plus encore l'autofiction, ne sont que des illusions du réel puisqu'ils ne peuvent en saisir la totalité. Le projet postmoderne se remarque alors aisément ici. Le brouillage et la volonté de jouer avec les frontières du réel et du fictif révèlent chez l'artiste une perception de la réalité fuyante, difficile à saisir, irréprésentable dans son entièreté. « Elle travaille sur ce qu'on peut appeler le semblant. C'est une femme qui ne cesse d'inventer ce qui existe derrière le voile, le voile de la vérité, de la pudeur, du respect, du réel<sup>18</sup> », résume Diane Watteau, à propos de Sophie Calle. En se mettant en scène, en usant d'autofiction et d'autophotographie, Sophie Calle participe à la visée postmoderne en dénonçant le côté construit des représentations. Elle montre du coup que la réalité ne peut être reproduite exhaustivement et que les transcriptions qui en découlent ne peuvent qu'être biaisées, ce qui remet en question notre relation à la vérité.

Si le brouillage entre fiction et réel est si perceptible dans les textes de Calle, c'est sans doute parce que sa conception des frontières entre l'art et la vie est également trouble. L'absence de barrière entre le sujet artistique « Sophie Calle » et la vraie Sophie Calle suggère un désordre tangible quant aux limites du travail de l'artiste. En ce sens, l'étude du caractère performatif des œuvres de la plasticienne est très importante au sein d'une analyse postmoderne, puisque Calle n'hésite pas à jouer sa propre vie, ce qui brouille forcément les repères. Ses « performances » sont surtout construites, nous l'avons mentionné, autour de rituels à suivre, de jeux, de règles : « Je m'impose des règles pour m'aider à vivre<sup>19</sup> », dit-elle. Celles-ci, note Maïté Vissault, « se nourrissent

---

17. Diane Watteau, « Moi ou Moi? La fin de l'autoportrait », Philippe Lejeune [dir.], *Récits de vie et médias*, Actes du colloque des 20 et 21 novembre 1998, Paris, RITM, p. 172-174.

18. *Ibid.*, p. 177.

19. Michel Guerrin, « Sophie Calle, fétichiste de sa propre vie », *Le Monde*, 11 septembre 1998, p. 22.



de la matière fragmentaire du réel, d'une histoire prêtée aux objets, pour ancrer l'auteur et son œuvre dans le monde "objectif" du vécu<sup>20</sup> ». Lorsque ces règles ponctuent ce qui semble être la « vraie vie » de l'auteure, un flou entre l'art et la vie est perceptible.

Enfin, Sophie Calle vit littéralement *dans* une œuvre d'art en s'imposant des méthodes pour faire de sa vie personnelle le centre de son projet artistique. Calle problématise la relation entre fiction et réalité et entre art et vie de manière à questionner les représentations. La plasticienne remet en question le lien de confiance entre l'auteur d'autofiction et le lecteur en jouant d'incertitudes quant à sa place au sein de son propre projet artistique. En ce sens, un divorce, une rupture amoureuse, une filature deviennent vite le centre d'une création artistique. « Son travail n'est constitué que de distances entre l'intime et le public qu'elle transgresse<sup>21</sup> », souligne pertinemment Diane Watteau, démontrant ainsi le va-et-vient artistique de Calle entre sa vie privée et sa vie sociale, sa vie dans le monde de l'art. À propos de ces frontières, Hutcheon insiste : « The most radical boundaries crossed, however, have been those between fiction and *non-fiction* and — by extension — between art and life<sup>22</sup> ». Calle n'hésite justement pas à explorer et transgresser ces mêmes frontières.

De surcroît, l'élargissement des possibilités artistiques amène certainement des débouchés considérables aux artistes. La démocratisation du statut de l'artiste est d'ailleurs une des conséquences de l'ouverture et de la diversité postmodernes. Les pratiquants des arts postmodernes sont conscients de leur propre pouvoir créateur et explorent leurs processus de création, ce qui amène à repenser la définition de l'artiste. Le sujet unitaire moderne, perçu comme le génie

20. Maïté Vissault, « Entre subjectif et distancié », *ETC Montréal*, n° 51, sept.-oct.-nov. 2000, p. 71.

21. Diane Watteau, *op. cit.*, p. 177.

22. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism, op. cit.*, p. 10. « La barrière franchie la plus radicale est celle entre fiction et *non-fiction*, et — par extension — entre art et vie » [je traduis].

créateur qui fait advenir l'œuvre, qui la crée, est mis de côté. La condition postmoderne voit alors naître une définition de l'artiste beaucoup plus souple, ouverte, autoréflexive et nuancée<sup>23</sup>. C'est aussi ce que note Isabelle de Maison Rouge dans l'un de ses ouvrages portant sur l'art contemporain. Elle affirme que, depuis la remise en cause du savoir et de ses institutions, tout le monde peut se proclamer artiste, dans la mesure où il n'est désormais plus nécessaire de se faire reconnaître par un jury ou une académie. Selon la théoricienne, l'élargissement des frontières entre les arts mineurs et majeurs, entre la haute culture et la culture de masse, est à l'origine de l'assouplissement de la définition de l'artiste. Ce qui importe surtout, c'est de produire une œuvre visuellement ou intellectuellement intéressante<sup>24</sup>. Plus encore, l'artiste questionne son propre processus de création puisque, dorénavant, l'art se perçoit autant dans la façon de créer que dans la création elle-même<sup>25</sup>. Inutile de mentionner que ces ouvertures coïncident parfaitement avec la montée de la pensée postmoderne. À cet égard, Sophie Calle ne fait pas exception dans la mesure où elle-même peine à s'identifier et à se nommer « artiste<sup>26</sup> ». Dans « L'abdication devant l'image? », Cécile Camart note ceci : « D'ordinaire Sophie Calle attire l'attention sur ses procédés plutôt que l'envergure réflexive et théorique de son œuvre : elle désigne les moyens (la pratique introspective et autofictionnelle) pour mieux dissimuler les fins poursuivies en filigrane<sup>27</sup> ». Effectivement, Calle indique souvent de quelle manière elle s'y prend pour réaliser telle photo ou comment elle a trouvé telle lettre. Par exemple, elle écrit dans l'anecdote « Le divorce » : « Peu après notre séparation, je proposai à Greg de faire la photo souvenir de ce rituel [lui tenir le pénis pour le

---

23. *Ibid.*, p. 11-12.

24. *Ibid.*, p. 35.

25. Isabelle de Maison Rouge, Jean-Marc Prévost et Lionel Salem, *op. cit.*, p. 35-36.

26. Christine Macel, *Sophie Calle m'as-tu vue*, Paris, Éditions du Centre Pompidou et Editions Xavier Barral, p. 79-80.

27. Cécile Camart, « L'abdication devant l'image? Figures du manque, de la disparition et du deuil dans les œuvres récentes de Sophie Calle », *Intermédialités*, n° 7, « Filer (Sophie Calle) », printemps 2006, p. 50.

faire uriner]. Il accepta. Alors, dans un studio de Brooklyn, sous l'œil de la caméra, je l'ai fait pisser dans un seau en plastique. » (*HV*, p. 73).

En définitive, tous les projets de la plasticienne sont des manuels pratiques, des procédures pour créer. Cette façon d'aborder l'art en y exposant sa mécanique place Sophie Calle dans une position qui lui permet de remettre en question l'idée même de création. Les rituels, les plans pratiques et les étapes à suivre s'opposent, en quelque sorte, à l'idée de savoir-faire du créateur. Comme le résume Isabelle de Maison Rouge, dévoiler ses méthodes artistiques et en être pleinement conscient « c'est accepter de ne plus chercher à atteindre la perfection<sup>28</sup> », c'est faire éclater les règles de l'art et le rendre accessible à tous.

## Sophie Calle et le féminisme postmoderne

Tout comme le postmodernisme, le féminisme ne possède pas qu'une seule et unique définition. Certaines théoriciennes, comme Louise Toupin par exemple, mettent l'accent sur la révolte comme condition nécessaire à la compréhension du féminisme. D'autres, comme Francine Descarries-Bélanger et Shirley Roy, cherchent à l'expliquer en analysant les nombreux courants de pensée qui s'y rattachent. Retenons simplement que le féminisme observe les différents rapports inégalitaires entre les sexes et les genres, et tente d'y pallier de multiples façons. Cela dit, lorsque le mot « féminisme » se double de l'adjectif postmoderne, il se trouble davantage. Janet Paterson appelle féminisme postmoderne tout travail tournant autour « de la crise de raison et de la crise de la légitimisation du pouvoir<sup>29</sup> ». La déconstruction et la remise en question de l'unité et du centre, la subversion des traditions et des métarécits et la quête de nouvelles formes artistiques et littéraires ainsi que le mélange de celles-ci sont autant de préoccupations des tenantes de ce

28. Isabelle de Maison Rouge, Jean-Marc Prévost et Lionel Salem, *op. cit.*, p. 46.

29. Janet M. Paterson, « Postmodernisme et féminisme : où sont les jonctions? », *op. cit.*, p. 30.

courant. Enfin, selon Paterson, la différence majeure entre les féministes postmodernes et les postmodernes tout court est sans aucun doute la problématisation du genre au sein des questionnements communs<sup>30</sup>. Dans la conclusion de son article « Postmodernisme et féminisme : où sont les jonctions? », elle indique très justement que les féministes et les postmodernes ne questionnent pas les mêmes métarécits<sup>31</sup>. Linda Hutcheon appréhende, quant à elle, ce courant de façon très politique. Elle voit les représentations corporelles comme une source indiscutable de la performativité du genre. Pour Hutcheon, le corps est un lieu privilégié pour l'étude du féminisme postmoderne, car il est le lieu de représentation par excellence. En ce sens, le corps ne peut que se faire voir, il est porteur des marques qui caractérisent notre genre. Le corps permet donc de rendre visible la construction du sujet genré<sup>32</sup>. C'est également ce que soulève Judith Butler dans son chapitre « Actes corporels subversifs », tiré de son ouvrage *Trouble dans le genre*. En donnant l'exemple du travesti (le *drag* répète et actualise les artifices du genre qu'il imite, soulignant du même coup le côté performatif et construit de ce même genre), Butler souligne que le corps est « une surface dont la perméabilité est politiquement régulée<sup>33</sup> ». Par le fait même, elle stipule que la surface corporelle s'inscrit dans une logique de pratique signifiante qui hiérarchise les genres dans l'hétéronormativité. Enfin, c'est en remettant en question les différentes représentations genrées que les féministes postmodernes peuvent voir s'amorcer la déconstruction de l'identité de genre. C'est en regard de ces théories que nous entamerons l'étude du féminisme postmoderne dans *Des histoires vraies + dix*.

En premier lieu, il convient de mentionner que Sophie Calle ne qualifie pas, *a priori*, ses œuvres de « féministes ». Questionnée à ce

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*, p. 43.

32. Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, *op. cit.*, p. 140.

33. Judith Butler, « Actes corporels subversifs », *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Cynthia Kraus, Paris, Editions La Découverte, 2005 [1990], p. 263.

sujet, elle répond : « Ce n'est pas à moi de qualifier mon travail. Si nous avons à parler de cette question du féminisme, nous aurions déjà à définir pendant des heures ce que vous et moi entendons par là<sup>34</sup> ». Il n'en tient plus qu'à nous de « qualifier son travail » de féministe postmoderne.

Tout d'abord, observons ce qui s'offre au regard : la fragmentation des photos présentées par Sophie Calle saute aux yeux. Les images représentant des femmes sont particulièrement touchées par ce découpage. On y voit un œil fermé entouré de noir, un zoom sur un nez, un buste féminin, une tête, un cou, etc. Il est d'autant plus intéressant de noter cette fragmentation que l'une des seules images où l'on voit le personnage de pied en cap est un croquis qui représente une femme (en principe Sophie Calle) lacérée par des lames de rasoir, réitérant l'accent sur le découpage, la coupe, la fragmentation. Linda Hutcheon insiste sur l'apport des féministes au courant postmoderne à propos des représentations corporelles : « They have made postmodernism think, not just about the body, but about the female body; not just about the female body, but about its desires — and about both as socially and historically constructed through representation<sup>35</sup> ». En fait, si les féministes accordent une grande importance à la place du corps dans leurs analyses, c'est parce qu'elles y voient un lieu privilégié de la naturalisation des différences sexuelles. Paradoxalement, c'est aussi à la surface du corps qu'elles montrent le caractère construit de ces différences, comme le démontre Judith Butler en proposant son concept de performativité avec l'exemple du travesti. En ce sens, les images de Sophie Calle peuvent être perçues, grâce à la fragmentation, comme un moyen de remettre en question les représentations corporelles et leurs significations.

34. Sophie Calle, interviewée par Nicolas Mavrikakis, « Sophie Calle : Prenez soin de vous, 2007 », *Voir*, vol. 22, n° 27, juillet 2008, p. 16.

35. Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, *op. cit.*, p. 139 : « Elles ont fait en sorte que le postmodernisme puisse se penser en rapport au corps, au corps des femmes, mais aussi en rapport à ses désirs, qui sont tous deux socialement et historiquement construits par les représentations » [je traduis].

Lorsque Sophie Calle zoome, lorsqu'elle met l'accent sur une partie du corps de la femme plutôt qu'un autre, elle décentre l'unité, elle déconstruit l'image que nous avons de LA Femme en tant que sujet unifié, elle en montre l'incohérence. En présentant délibérément des fragments de femmes et d'objets, en coupant volontairement la tête de l'homme à qui elle tient le pénis, en présentant uniquement ses seins, son nez, son œil ou ses mains, l'artiste insiste sur un élément précis et non sur l'ensemble. Le spectateur est donc contraint à se poser des questions à propos de ce qu'il voit. Dans son article portant sur le gros plan photographique, Yannick Vigouroux souligne que le zoom provoque un brouillage référentiel induisant une nouvelle perception du réel. Il démontre également que le très gros plan, celui de l'œil de l'anecdote « L'autre » (*HV*, p. 75) par exemple, force le spectateur à remettre en question son rapport au corps et aux représentations<sup>36</sup>. N'est-ce pas ce que Sophie Calle cherche à provoquer lorsqu'elle tient ses seins, comme une offrande au spectateur, comme pour dire : « Je t'offre la photo de mes seins, qu'en feras-tu? Qu'est-ce que ça provoque chez toi? Que crois-tu que je cherche à dire? » La photo de la poitrine est présentée avec les mêmes codes que ceux de la pornographie masculine : les seins, très beaux, s'offrent véritablement au regard voyeur. Cependant, ce qui ressort de cette observation est surtout le côté déroutant de l'anecdote. Le spectateur / lecteur ne peut qu'être dérangé (et non pas excité) par ce que raconte Sophie Calle, d'autant plus qu'il se demande à qui appartient cette poitrine, le visage étant retranché du corps.

Procédé longtemps exploité par les instances patriarcales afin de museler la femme, la fragmentation des images du corps féminin est utilisée ici afin de remettre en question notre rapport aux représentations. Calle met en scène son propre corps et le morcelle elle-même, ce qui a pour conséquence non pas d'actualiser le procédé patriarcal, mais plutôt de détourner celui-ci de son sens premier et de lui donner un aspect féministe. Le morcellement, la fragmentation et

---

36. Yannick Vigouroux, « Les ambiguïtés du "gros plan" dans la photographie contemporaine », *La voix du regard*, n° 12, printemps 1999, p. 243-244.

les gros plans de ses images corporelles ainsi que l'accent mis sur le jeu autofictionnel participent pleinement à la remise en question des représentations du corps et de notre rapport au réel. En somme, l'usage excessif du morcellement, du zoom et du découpage n'est pas fortuit : Calle souligne à grand trait le rapport incertain des représentations féminines.

Outre le désir évident de problématiser l'image du sujet-femme, le projet féministe postmoderne de Sophie Calle ne saurait être complet sans la notion de « déconstruction » ou « dé-doxification », pour reprendre le terme d'Hutcheon, si chère aux postmodernes. Non plus à l'observation des photographies, mais véritablement au cœur des textes de l'artiste, la subversion des stéréotypes féminins se voit en filigrane, comme un leitmotiv féministe postmoderne, un rappel incessant de ne pas croire aux « métarécits » qui touchent les femmes. Ces métarécits féminins, construits par le patriarcat et déconstruits par Calle, ne sont autres que le Mariage, l'Amour, la Perfection du corps et la Domesticité (les métiers traditionnels féminins).

À ces contraintes sociales, Sophie Calle répond toujours par la négative, en montrant l'échec de ses tentatives pour entrer dans le moule. Il n'y a qu'à penser à son désir de mariage, qui revient à plusieurs reprises dans *Des histoires vraies + dix*. En effet, l'artiste veut porter une belle robe blanche lors d'une grande cérémonie, comble du stéréotype féminin du mariage. Cela dit, vouloir se marier peut être vu, à l'encontre du projet féministe postmoderne, comme la réitération d'un métarécit, mais là où Calle use malgré tout de subversion, c'est dans son désir de montrer délibérément la défaite de ses unions. Les anecdotes « La dispute », « La rupture » puis « Le divorce » témoignent de l'échec de celles-ci. Ses historiettes sont écrites dans un style simple, cru, sans émotions, comme pour dire : « Ce n'est pas important! C'est normal. » Le Mariage et l'Amour sont alors perçus comme des réalisations inenvisageables et impossibles à satisfaire. Le soubassement féministe postmoderne est souligné : les métarécits qui préoccupent les femmes ne tiennent plus la route dans le monde de Calle.

Comme le remarque pertinemment Martine Delvaux, dans *Sophie Calle : Follow me*, l'artiste use de son corps afin de mettre en place des clichés de la féminité : la « strip-teaseuse », la jeune femme, le modèle nu, la mariée, la femme préoccupée par la grosseur de ses seins, l'enfant obéissante<sup>37</sup>. Encore une fois, l'on pourrait certainement penser que Calle cherche à se valoriser ou à se complaire en exploitant ces stéréotypes féminins. Cependant, si l'artiste décide de présenter ces clichés, c'est avant tout parce qu'elle cherche à en montrer le caractère totalisant et aliénant. Pour ce faire, Calle met l'accent sur son incapacité à respecter les normes de la féminité en dévoilant, encore une fois, ses échecs et les conspirations dont elle a été victime. Les exemples sont multiples : la plasticienne met fin à sa carrière de danseuse lorsqu'une collègue lui arrache sa perruque et lui plante un talon aiguille dans le crâne : « Ce fut mon dernier strip-tease » dira-t-elle simplement (*HV*, p. 19). Son emploi de modèle nu se termine lorsqu'un individu louche, pour la douzième fois, lacère son portrait avec une lame de rasoir. Elle ne va pas travailler le lendemain (*HV*, p. 21). Enfin, comme un signe trop parfait du destin, Sophie Calle, qui voudrait bien avoir un corps parfait, doit renoncer à une opération en vue de se faire corriger le nez : le chirurgien se suicida deux jours avant l'opération, dit-elle (*HV*, p. 11).

Évidemment, ces aventures ne sont pas crédibles. Tout laisse à croire que l'artiste se plaît à user d'autofiction, ne serait-ce que pour fabriquer ces trop belles coïncidences. En ce sens, il est possible de penser que Calle invente des échecs, soulignant du même coup le despotisme des métarécits qui concernent les femmes et l'irréalisable accomplissement de la doxa patriarcale. C'est donc en proposant des stratégies de déconstruction (les multiples échecs), que Calle en vient à « briser les codes et [...] subvertir les modèles stéréotypés<sup>38</sup> ».

Enfin, Sophie Calle avoue avoir suivi tous les poncifs de sa génération : « maoïste, féministe, hippie...<sup>39</sup> ». Pourquoi ne pas émettre

---

37. Traduction libre de Martine Delvaux, *op. cit.*, p. 158.

38. Janet M. Paterson, « Postmodernisme et féminisme : où sont les jonctions? », *op. cit.*, p. 30.

39. Christine Macel, *op. cit.*, p. 76.



l'hypothèse d'une possible affiliation, consciente ou non, avec les visions postmodernes? D'une part, l'utilisation par l'artiste de plusieurs médiums, en l'occurrence l'écriture et la photographie, et l'emploi d'une multitude de formes littéraires telles l'autofiction, la description narrative et l'anecdote contribuent à cette affiliation parce qu'elle apporte une ouverture, un éclatement et une hétérogénéité qui se retrouvent aussi au cœur des prémisses postmodernes avancées par Linda Hutcheon, Janet M. Paterson et Jean-François Lyotard. D'autre part, l'ambivalence entre fiction et réalité, entre art et vie ainsi que l'abondance des procédés autoréflexifs comme le dévoilement du processus de création autant que la position de l'artiste face à son propre statut, tout cela permet d'affirmer que l'auteure de *Des histoires vraies+dix* s'inspire des fondements de l'idéologie postmoderne.

Dans un deuxième temps, l'apport féministe à cette vision postmoderne se fait clairement sentir dans la mesure où l'artiste intègre des stratégies afin de promouvoir un questionnement des représentations corporelles féminines en donnant à voir des images fragmentées, morcelées et « zoomées ». Enfin, c'est également en déconstruisant les stéréotypes de l'idéal féminin, comme la figure de la mariée ou de la danseuse, que l'artiste, à la suite des théories féministes postmodernes, propose d'ébranler la conception traditionnelle de la femme en montrant de nouvelles possibilités de représentation et en remettant en question l'éternel féminin.

Dans *Trouble dans le genre*, Judith Butler invite à reconceptualiser le féminisme : « il paraît nécessaire de repenser en des termes radicalement nouveaux les constructions ontologiques de l'identité afin de formuler une politique de représentation qui puisse faire revivre le féminisme sur d'autres bases<sup>40</sup> ». En repensant la catégorie femme, Butler actualise les théories féministes en les teintant de postmodernisme. *Des histoires vraies+dix*, sans toutefois aborder la question de front, propose

40. Judith Butler, « Sujets de sexe / genre / désir », *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 65.

également un heureux amalgame de ces deux courants de pensée.  
« M'as-tu vue? » demande Sophie Calle. Ce à quoi nous répondons :  
« Oui, nous t'avons vue, mais nous continuons à nous poser des questions ».